

Zhang Huiming

## Les représentations des apparitions du mont Wutai de Dunhuang au 9<sup>e</sup> siècle: origine et diffusion des prototypes

Le mont Wutai, lieu saint où le Bodhisattva Mañjuśrī a sa résidence, est bien connu sous les Tang par les dévotions impériales et populaires bouddhiques<sup>1</sup>. Selon les sources chinoises et japonaises, à partir des années 660 jusqu'au début du 9<sup>e</sup> siècle, l'influence du culte du Wutaishan lié à Mañjuśrī a peu à peu passé la frontière chinoise; les moines et les dévôts étrangers s'y rendaient de concert. Le célèbre moine cachemirien Budhapāpali se rendit deux fois au Wutaishan, en 676, puis à nouveau en 683<sup>2</sup>. Des ambassadeurs, envoyés par le royaume tibétain, sont venus dans la Chine centrale pour chercher une *Représentation du mont Wutai* en 824<sup>3</sup>. Seize ans plus tard le grand maître (*Tripitaka*) de l'Inde du sud Fada 法達 réussit à copier une inscription concernant les apparitions merveilleuses au Wutaishan sur stèle et en même temps, le moine japonais Ennin 圓仁 obtint une peinture de la représentation de l'apparition du Wutaishan par un moine chinois en 840<sup>4</sup>. A partir du milieu du 9<sup>e</sup> siècle, le Wutaishan et Mañjuśrī étaient bien connus partout. De plus, des copies des peintures et des manuscrits concernant le mont Wutai ont été également transmises par les voyageurs chinois et étrangers jusqu'à Dunhuang, à Qoço (Gaochang), à Khotan, au Tibet, en Inde, en Corée et au Japon<sup>5</sup>.

\* Liste des abréviations utilisées:

T: Taishō shinshū daizōkyō. Tōkyō, 1924–1935.

DY: Dunhuang yanjiu 敦煌研究.

DMNZ: Dunhuang Mogaoku neirong zonglu, 敦煌莫高窟內容總錄/ Beijing, 1982.

HPCS: *Yu Anlan* 于安瀾. Huapin congshu 畫品叢書. Shanghai. 1982.

HSCS: *Yu Anlan* 于安瀾. Huashi congshu 畫史叢書. Shanghai. 1962.

<sup>1</sup> Cette montagne qui culmine à 3040 mètres est située au nord-ouest du district de Wutai, dans la province du Shanxi. Au cours de sa longue histoire, le mont Wutai fut connu sous d'autres noms dont le «Mont du palais pourpre» (Zifu shan 紫府山) qui était un nom taoïste. Jusqu'au 6<sup>e</sup> siècle, le nom de cette montagne ne fut pas connu en Inde et en Asie Centrale, et aucune trace ne figure dans les sources d'origine indienne. Elle apparaît dans les ouvrages de moines chinois à la deuxième moitié du 7<sup>e</sup> siècle. Pour ces moines chinois le mont Wutai est précisément le «Mont frais» (Qingliang shan 清涼山) de la résidence de Mañjuśrī, mentionné dans le sūtra de l'*Avatamsaka* (*Huayan jing* 華嚴經). Sur ses sources, voir *Huixiang* 慧祥, *Gu Qingliang zhuan* 古清涼傳. T. 2098. Vol. 51. P. 1092–1093. *Fazang* 法藏, *Huayan jing zhuanji* 華嚴經傳記. T. 2098. J. 1. P. 1093; T. 1185A. P. 791; 1185B. P. 798. *Lamotte E.* "Mañjuśrī" // *T'oung Pao*. Vol. XLVIII. 1961. P. 85.

<sup>2</sup> T. 967. Vol. 19. P. 349b2c5; *Zhisheng* 智昇, *Kaiyuan shijiao lu* 開元釋教錄. T. 2154. J. 9. Vol. 55. P. 565; *Zanning* 贊寧. *Song gaoseng zhuan* 宋高僧傳. T. 2061. J. 2. Vol. 50. P. 717–718.

<sup>3</sup> *Liu Xu* 劉昉 et al. *Jiu Tangshu* 舊唐書. J. 17 et J. 196. Beijing, 1975. Vol. 2. P. 512 et; Vol. 16. P. 5266. *Wang Qinruo* 王欽若. *Cefu yuangui* 冊府元龜. J. 999. Beijing, 1960. Vol. 12. P. 11724. Cf. aussi *Demiéville P.* *Le Concile de Lhasa*, Paris, 1952. P. 188, 377.

<sup>4</sup> *Bai Huawen* 白化文 et al. *Ru Tang qiufa xunli xingji jiaozhu* 入唐求法巡禮行記校註. Shijiazhuang, 1992. P. 321. *Reischauer E.O.* *Ennin's Diary, The Record of Pilgrimage to China*. New York, 1955. P. 269.

<sup>5</sup> L'une des sources de première importance est le journal de voyage du moine japonais *Ennin* 圓仁. *Nittō guhō junrei gyōki* 入唐求法巡禮行記, cf. note 4; aussi les manuscrits de Dunhuang. P. 3931, 3973. V<sup>o</sup>2. P. 4648, 6551. Cf. également *Schneider R.* *Un moine indien au Wou-t'ai chan — Relation d'un pèlerinage* // *Cahiers*

Dunhuang est l'un des sites historiques de la transmission du culte du Wutaishan. On y a retrouvé des manuscrits et des peintures dont un certain nombre concernant le mont Wutai. Parmi ces peintures, les représentations du Wutaishan des grottes 159, 222, 237 et 361 de Mogao sont les plus anciennes. Elles sont datées de 824 à 840 environ par les spécialistes de l'Institut de Dunhuang<sup>6</sup>.

Dans notre étude, nous allons traiter principalement des formes des *représentations du mont Wutai* (*Wutaishan tu* 五臺山圖) dans les quatre grottes de Mogao. Puis, nous indiquerons les relations entre la forme picturale de ces représentations à Dunhuang et la première *représentation du Wutaishan* qui s'est répandue dans la Plaine centrale au milieu du 7<sup>e</sup> siècle d'après les sources chinoises. Par ailleurs, suivant les textes transmis et les documents archéologiques chinois, nous avançons l'hypothèse que le prototype de ces représentations à Dunhuang provient probablement de la Chine intérieure et que sa forme a emprunté celle des *petits panneaux de paysage*. En outre, nous nous intéresserons à la question de la transmission de premiers prototypes entre la Chine centrale et Dunhuang.

### La datation et la forme des *représentations du mont Wutai* dans les quatre grottes du 9<sup>e</sup> siècle

Quatre grottes de Dunhuang seulement, datant de la période d'occupation tibétaine de Dunhuang (781–848)<sup>7</sup>, conservent des *représentations du mont Wutai* : ce sont les grottes 159, 222, 237 et 361. L'étude chronologique assez complète de Mmes Fan Jinshi et Zhao Qinglan sur les grottes de Mogao de la période qui nous intéresse les classe sur le critère de la période de leur construction et de leur aménagement. Ainsi, la grotte 222 est la plus ancienne et correspond à peu près à l'occupation tibétaine, des années 780 à la dernière entre le 8<sup>e</sup> et le 9<sup>e</sup> siècle. Les grottes 159 et 237 sont datées de 824 à 839 environ. La grotte 361 date au plus tôt de 840, la date limite inférieure étant la reconquête de Shazhou 沙州 (= Dunhuang) par Zhang Yichao 张议潮, soit 848<sup>8</sup>. En ce qui concerne la datation des *représentations du mont Wutai* de ces quatre grottes, nous adopterons les propositions des chercheurs de l'Institut de recherche sur Dunhuang.

Les *Représentations du Wutaishan* dans ces quatre grottes ont été l'objet de plusieurs mentions dans les carnets de notes de Paul Pelliot<sup>9</sup>, les relevés de Xie Zhiliu<sup>10</sup>, le Catalogue général du contenu des grottes de Mogao de l'Institut de Dunhuang<sup>11</sup> et l'étude de Du

d'Extrême-Asie. 1987. P. 27–40; Zhang Guangda 張廣達. Youguan Xizhou Huihu de yipian Dunhuang hanwen wenxian 有關西州回鶻的一篇漢文文獻 // Xiyu shidi congshu chubian 西域史地叢稿初編. Shanghai, 1995. P. 217–307; Rong Xinjiang 榮新江. Dunhuang wenxian he huihua fanying de Wutai Songchu zhongyuan yu xibei diqu de wenhua jiaoliu 敦煌文獻和繪畫反映的五代宋初中原與西北地區的文化交流 // Beijing daxue xuebao 北京大學學報, 1988, n° 2. P. 55–62.

<sup>6</sup> Fan Jinshi 樊錦詩, Zhao Qinglan 趙青蘭. Tubo zhanling shiqi Mogaoku dongku de fenqi yanjiu 吐蕃占領時期莫高窟洞窟的分期研究 // DY. 1994, n° 4. P. 76–94.

<sup>7</sup> Fujieda Akira 藤枝晃. Toban shihaiki no Tonkō 吐蕃支配期の敦煌 // Tōhō Gakuhō 東方學報. Kyōto, 1961. Vol. 31. P. 199–292.

<sup>8</sup> Fan Jinshi 樊錦詩, Zhao Qinglan 趙青蘭. Tubo zhanling shiqi Mogaoku dongku de fenqi yanjiu 吐蕃占領時期莫高窟洞窟的分期研究 // DY. 1994, n° 4. P. 76–94. A ce sujet, He Shizhe 賀世哲 a supposé que la limite postérieure de la période du milieu de la dynastie des Tang correspondait au plus tard à la 2<sup>e</sup> année de l'ère Dazhong (848): He Shizhe. Cong gongyangren tiji kan Mogao ku bufen dongku de yingjian niandai 从供養人題記看莫高窟部分洞窟的營建年代 // Dunhuang yanjiuyuan, éd. Dunhuang Mogao ku gongyangren tiji 敦煌莫高窟供養人題記. Beijing, 1986. P. 206.

<sup>9</sup> Vandier-Nicolas N., Maillard M., éd. Grottes de Touen-houang: Carnets de notes de Paul Pelliot, inscriptions et peintures murales. Vol. 3. Paris, 1983. P. 28–30.

<sup>10</sup> Xie Zhiliu 謝稚柳. Dunhuang yishu xulu 敦煌藝術錄. Shanghai, 1957. P. 112, 113, 191, 269.

<sup>11</sup> Dunhuang wenwu yanjiu suo 敦煌文物研究所 // DMNZ. P. 54–55, 82–83, 131–132.

Doucheng<sup>12</sup>, ainsi que dans l'un de mes articles<sup>13</sup>. Il s'agit des emplacements des peintures dans les grottes, de leur contenu pictural, des inscriptions et de l'état actuel des peintures.

Les peintures murales de cette représentation occupent un ou deux côtés (à droite ou à gauche) de l'ouverture d'une niche dans le but d'imiter l'effet d'une tenture, d'où leur nom chinois (*zhangxing kan* 帳形龕). Il s'agit de niches caractérisées par leur «plafond en forme de boisseau renversé» (*luding* 盞頂)<sup>14</sup>. On trouve aussi cette sorte de peinture sur une paroi intérieure de chacune des quatre grottes, toujours sur la paroi ouest de la salle principale, mais dans les grottes 237 et 361 ses dimensions sont alors plus petites (Fig. 1 a, b).

Pour la forme, les représentations du Wutaishan des grottes 222, 159 et 361 sont dans des cadres en forme de paravent (*pingfeng*) à deux vantaux. On retrouve sur chacun des panneaux le même type de composition: la partie supérieure met en scène plusieurs des figures d'apparitions sur nuages; sur les parties inférieure et médiane est représenté le mont Wutai et des moines occupés à toutes sortes d'activités religieuses; entre les monts on remarque aussi des stupas et des cellules de moines dans des monastères (Fig. 2, 3, 4).

La peinture de cette représentation dans la grotte 237 s'inscrit dans trois panneaux d'un paravent. Dans la composition des trois panneaux se trouvent représentés, de même que dans les trois autres grottes précitées, des paysages du Wutaishan à la partie inférieure et médiane et des figures d'apparitions merveilleuses sur montagne à la partie supérieure (Fig. 5).

### Les premiers textes mentionnant la *Représentation du Wutaishan* dans les années *Longshuo* (661–663)

Les premières mentions de Représentations d'apparitions au mont Wutai qui sont conservées se trouvent dans *l'Histoire ancienne du Qingliang shan* (*Gu Qingliang zhuan* 古清凉傳)<sup>15</sup>, composée par le moine Huixiang 慧祥 (7<sup>e</sup> siècle) du monastère de Langu 蘭谷 de la capitale des Tang (Chang'an 長安) qui vécut sous le règne de Gaozong 高宗 (règne 650–683). Cet ouvrage date des années 680–683. A ce moment-là l'auteur avait déjà participé en 667 à l'excursion au mont Wutai avec un moine étranger<sup>16</sup>. Plus d'un an après, Huixiang s'était de nouveau rendu, en 669, au mont Wutai en compagnie d'un moine du monastère *Longsheng* 隆聖 de Dingzhou 定州<sup>17</sup>. Dans les années 661–663, Huixiang note qu'au monastère Huichan de la capitale occidentale (c'est-à-dire Chang'an), le moine Huize 會曠 avait été envoyé par l'empereur des Tang pour aller au mont Wutai voir «des empreintes saintes» et organiser la restauration du monastère et des statues. Ce texte a gardé la trace d'une *Représentation du mont Wutai* intitulée plus précisément «la petite tenture (*zhang*) du mont Wutai» (*Wutaishan xiaozhang* 五臺山小帳); c'est la première fois que l'on fait mention d'une «Représentation d'apparitions au mont Wutai». Ces notes sont les suivantes:

«Au cours des années Longshuo des Tang (661–663), il fut ordonné au moine Huize du monastère Huichang 會昌寺 de la capitale occidentale 西京, ainsi qu'au chargé des éventails du palais intérieur<sup>18</sup>, Zhang Xinghong 張行弘, de se rendre au mont Qingliang 清

<sup>12</sup> *Du Doucheng* 杜斗城. Mogaoku de Wutaishan tu 莫高窟的五臺山圖 // Dunhuang Wutaishan wenxian jiaolu yanjiu 敦煌五臺山文獻校錄研究. Taiyuan, 1991. P. 113–114.

<sup>13</sup> *Zhang Huiming* 張惠明. Dunhuang "Wutaishan huaxian tu" zaoqi diben de tuxiang jiqi laiyan 敦煌五臺善化現圖 早期底本的圖像及其來源 // DY. 2000, n° 4. P. 5–8.

<sup>14</sup> *Dunhuangxue da cidian* 敦煌學大辭典 / *Ji Xianlin* 季羨林, éd. Shanghai, 1998. P. 34.

<sup>15</sup> *Huixiang* 慧祥. *Gu Qingliang zhuan* 古清凉傳. T. 2098. Vol. 51. P. 1092–1100.

<sup>16</sup> Ce moine appelé *Shijiamiduolo* 釋迦蜜多羅 (en sanscrit: Sakya midara) semble avoir été connu en Sériinde. Cf.: T. 2098. Vol. 51. P. 1098.

<sup>17</sup> Cf.: T. 2098. Vol. 51. P. 1098–1099.

<sup>18</sup> *Zhangshan neishi* (掌扇內侍) = *Nei zhangshan* 內掌扇, éventail porté par l'impératrice: titre de celui qui le porte.

涼 (= Wutai ), pour rendre un culte aux saintes reliques. Huize et les autres ayant accepté respectueusement l'ordre de mission impérial partirent donc aussitôt à cheval pendant la nuit. Ils emmenèrent Lü Xuanlan 呂玄覽 du district de Wutai et le maître-peintre, Zhang Gongrong 張公榮, ainsi qu'une dizaine de personnes, et allèrent ensemble à la Terrasse centrale 中臺. [...] Ze et les autres ont accepté la charge confiée par le pays, ils ont vu de leurs yeux beautés et prodiges, et après avoir rapporté ce qu'ils avaient vu, ils louèrent profondément la volonté impériale. Aussi, le bénéfice des saintes reliques du (mont) Qingliang fut diffusé peu à peu aux alentours de la capitale. Mañjusri convertit par les (Trois) Trésors et montre clairement le chemin. [...] Ze, de plus, avec les «*petites-tentures*» (*xiaozhang* 小帳) reproduites à partir de la représentation de cette montagne, composa un bref mémoire en un rouleau concernant cela (i.e. le *Wutaishan*) qui a été répandu dans toute la préfecture métropolitaine, etc.»<sup>19</sup>.

Ce passage nous fait réfléchir sur trois questions: l'époque de la production de la première représentation du *mont Wutai*, ce que nous appelons le prototype; le lieu de la production et celle du lieu de leur apparition et en corollaire l'identité de leur créateur; enfin la question de la forme: à quoi ressemblaient ces premières *Apparitions du mont Wutai*?

Entre 661 et 663 les missions effectuées par le moine Huize, sur l'ordre de l'impératrice Wu Zetian 武則天 (règne 690–705) de représenter la famille impériale et d'aller au Wutaishan pour des activités religieuses bouddhistes, ont constitué des événements importants qui ont marqué le bouddhisme chinois de l'époque Tang. C'est la raison pour laquelle bien avant Huixiang d'autres avaient fait déjà mention de ce type de fait. L'une de ces personnes n'est autre que Daoxuan 道宣 (596–667), le célèbre fondateur de l'École de la Discipline (École des Montagnes du Sud, *Nanshan lüzong* 南山律宗 ou *lüzong* 律宗, du Monastère de la Clarté de l'Ouest (*Ximing si* 西明寺) à la capitale des Tang. Une autre personne, membre de l'École de Daoxuan avait fait venir, après 661, le moine Daoshi 道世 du Monastère de la Clarté de l'Ouest. Leurs écrits respectifs, le *Recueil concernant l'influence des Trois joyaux en Chine* (*Ji shenzhou sanbao gantong lu* 集神州三寶感通錄) écrit par Daoxuan en 664 et *La forêt précieuse de la loi* (*Fayuan zhulin* 法苑珠林) composé par Daoshi en 664 et 669, évoquent cet événement. En outre, bien après Huixiang, un moine des Song du Sud du nom de Zhipan 志磐 (13<sup>e</sup> siècle) les mentionne également dans les *Biographies chronologiques des Maîtres bouddhistes* (*Fozu tongji* 佛祖通紀) de 1269, mais de ces différentes sources on peut comprendre que Huize s'est rendu plusieurs fois au mont Wutai dans les années Longshuo, la première fois en 661<sup>20</sup>, la deuxième en 662<sup>21</sup> et la troisième en 663<sup>22</sup>. Ce que Huixiang appelle «au cours des années Longshuo» semble être plutôt la 2<sup>e</sup> année Longshuo, car si nous confrontons son récit avec celui des événements qui ont eu lieu un an après et que Daoxuan situe au moment du passage de Huize au mont Wutai, en la 2<sup>e</sup> année Longshuo, on peut constater que les deux passages se rejoignent effectivement en de nombreux points. Ainsi, à propos de Huize allant au mont Wutai pour aller «rendre un culte au profit de l'empereur», Huixiang dit: «(Ils ont) accepté respectueusement l'ordre de mission impérial (祇奉明詔)». Daoxuan écrit: «L'empereur (上) [...] ordonna de nouveau (又命)». On peut remarquer encore que les deux textes expliquent que Huize était en voyage qui menait les fonctionnaires de la capitale au mont Wutai. En outre, dans les deux cas ils montent tous jusqu'à la Terrasse du Centre avec quelques autres personnes du district de Wutai et voient des scènes miraculeuses.

<sup>19</sup> Cf.: T. 2098. Vol. 51. P. 1098.

<sup>20</sup> *Daoxuan*. *Ji shenzhou sanbao gantong lu* 集神州三寶感通錄. J. 2, T. 2098. Vol. 52. P. 422.

<sup>21</sup> *Ibidem*. *Zhipan* 志磐. *Fozu tongji* 佛祖通紀. J. 2, T. 2035. Vol. 49. P. 267.

<sup>22</sup> *Daoshi*. *Fayan zhulin* 法苑珠林. J. 39. T. 2122. Vol. 53. P. 369.

C'est ainsi que nous déduisons que les faits rapportés par Huixiang se sont produits en la 2<sup>e</sup> année Longshuo. Après avoir décrit les faits, Huixiang mentionne tout particulièrement les représentations du Wutaishan (dans le texte: «Cette représentation de la montagne 此山»).

Bien qu'il ne date pas clairement cette peinture, on peut se souvenir que Huixiang, lorsqu'il évoque le voyage de Huize sur la Terrasse du Centre du mont Wutai et qu'il observe au dessus de la montagne des scènes d'apparitions, se trouve en compagnie de fonctionnaires locaux du district de Wutai. Parmi eux, il mentionne tout particulièrement le maître-peintre Zhang Gongrong et même s'il ne mentionne pas qu'il est chargé de peindre, comme Huize est lui-même chargé par la famille impériale d'une mission, la présence d'un peintre a tout à fait son sens, et sa présence ne saurait être sans rapport avec son métier. A la fin de ce passage on remarque encore que Huize «fait (為)» du mont Wutai des «petites tentures» et que pour ce faire il a besoin de l'aide de quelqu'un d'autre. Nous déduisons de cela que le peintre Zhang Gongrong est la personne qui aide Huize à achever sa mission et qu'il joue donc un rôle important. La mention dans le texte d'un «tableau du mont Wutai» concerne ses propres actes.

### La «petite tenture» du mont Wutai et les panneaux de paysages de la dynastie des Tang

Par le passé, des chercheurs ont étudié les sources que nous venons de citer et ont proposé l'idée que Huize soit l'auteur de la *Représentation du mont Wutai*<sup>23</sup>, car le texte dit: «Ze, de ce tableau de la montagne a fait une petite tenture (xiaozhang 小帳)». En ce qui concerne l'expression même de petite tenture, un spécialiste de Dunhuang, M. Shi Weixiang pense que cela se rapporte à de «petites cloisons» ou de petits panneaux, xiao zhangzi 小障子<sup>24</sup>, autrement dit à des paravents, pinfeng 屏風<sup>25</sup>, mais sans donner davantage d'explications sur sa façon de comprendre ces trois termes. On pense le plus généralement que zhang 帳 équivaut à zhangzi 帳子, c'est-à-dire à zhangzi 障子 — écrit encore «障子», — quoique «帳» et «障» n'aient pas le même ton<sup>26</sup>.

Nous pouvons voir dans les ouvrages traitant de l'histoire de la peinture des périodes Tang et des Cinq Dynasties que les deux graphies susmentionnées sont courantes l'une et l'autre. Ainsi des *Notes sur les peintures célèbres des Tang (Tangchao minghua lu 唐朝名畫錄)*, écrites par Zhu Jingxuan 朱景玄 en 841–846, à l'article concernant Wang Mo 王墨 (mort en 805), qui «chaque fois qu'il voulait peindre une peinture sur panneau ou cloison, buvait d'abord (de l'alcool) (凡欲畫圖障, 先飲<sup>27</sup>)». Sous la dynastie des Liang (907–923), dans la *Critique des peintures célèbres des dynasties des sages (Shengchao minghua ping 聖朝名畫評)* de Liu Daochun 劉道醇 (11<sup>e</sup> siècle), au chapitre 1, à l'article «Huang Jucai 黃居采 (933–?)»<sup>28</sup> on lit: «panneaux /cloisons peintes (tuzhang 圖帳)», paravents ou peintures murales, la plupart sont de sa main (凡圖帳屏壁, 多出其手)<sup>29</sup>. Ici *tuzhang* 圖帳 équivaut donc à *tuzhang* 圖帳. Aussi pour cette raison nous pensons qu'il est tout à fait

<sup>23</sup> *Su Bai* 宿白. Dunhuang Mogao ku zhong de “Wutaishan tu” 敦煌莫高窟中的“五臺山圖” // Wenwu cankao ziliao 文物參攷資料. Vol. 2, n° 5. P. 53.

<sup>24</sup> Le terme “zhangzi” désigne généralement des cloisons munies d'un socle sur lequel sont installées ou collées des peintures ou des calligraphies.

<sup>25</sup> *Shi Weixiang* 史苇湘. Guanyu Mogao ku neirong zonglu 關於莫高窟內容總錄 // DMNZ. P. 225.

<sup>26</sup> *Hanyu dacidian* 漢語大辭典, Hanyu da cidian bianji weiyuanhui 漢語大詞典編輯委員會, Shanghai, 1989. Vol. 3. P. 726–727.

<sup>27</sup> *Zhu Jingxuan* 朱景玄. Tangchao minghua lu 唐朝名畫錄 // HPCS. P. 87–88.

<sup>28</sup> *Huang Jucai* 黃居采 est un peintre de l'Académie impériale de peinture entre le milieu du 10<sup>e</sup> siècle et le début du 11<sup>e</sup> siècle.

<sup>29</sup> *Shengchao minghua ping* 聖朝名畫評 // HPCS. P. 121–122.

correct de comprendre l'expression «*petite tenture*» comme une «*petite cloison*» ou un «*petit panneau*». Certains chercheurs signalent encore que l'expression *zhang* ou *zhangzi* 障/障子, comme le terme *ping* 屏 (cacher par un écran) ou les deux termes accolés ensemble, *pingzhang* 屏障, ou encore *pingfeng* 屏風, sont des expressions différentes désignant le même objet<sup>30</sup>. Alors que le terme *zhang* 障, que nous pouvons aussi traduire en français par *paravent*, désigne le paravent décoré de peintures ou de calligraphies que l'on installe près de la couche ou de l'endroit où l'on s'assoit.

Zhu Jingxuan, dans ses *Notes sur les peintures célèbres des Tang*, fait une distinction similaire (sur une peinture de paravent à un vantail et les peintures de paravent à huit vantaux, peints par Wang Zai 王宰):

«Wang Zai vient du Shu occidental 西蜀, il peint des paysages, des arbres et des pierres qui sont au-delà de (leur) représentation... Jingxuan est allé une fois chez le *sheren*, feu Xikui 席夔, et y a vu une *peinture-paravent* à un vantail dans sa salle. Elle représentait deux arbres au bord du fleuve, un pin et un cyprès. [...] J'ai vu encore au monastère Xingshan 興善寺 un paravent à huit vantaux qui représentait les quatre saisons; c'était comme si l'on avait transféré la nature, le vent, les nuages, les huit périodes de l'année et les quatre saisons à l'intérieur, là où l'on est assis. Le niveau de cette peinture est le plus élevé».

Le paravent décoré (*tuzhang*) que l'auteur a vu dans la maison de la famille de Xikui devait être un paravent à vantail unique décoré d'une peinture de paysage. Et ce qu'il a vu dans le monastère Xingshan est un paravent-assis (à huit vantaux) orné d'un paysage des quatre saisons. Ici les termes *zhang* 障 et *pingfeng* 屏風 ont la même valeur.

Pourtant sous les Sui et les Tang, les termes *paravent* (*pingfeng*) et *panneau/cloison* (*zhang*) ont peu de différence de sens. Dans l'ouvrage de Zhang Yanyuan (9<sup>e</sup> siècle), *Lidai minghua ji* au chapitre 2 *Discussion sur la valeur et l'évaluation des peintres et des œuvres* (*Lun mingjia pindi* 論名價品第), où l'on parle du prix de certains *paravents* (*pingfeng*) peints par des peintres célèbres à l'époque Sui et au début des Tang, cette différence est également soulignée. Ainsi, concernant Yang Qidan 楊契丹<sup>31</sup> et Yan Lide 閻立德 (mort en 656)<sup>32</sup>, ce texte dit:

«Avant les Sui, on a peint beaucoup de paravents, on ne sait pas s'il y avait des peintures sur panneaux, c'est pourquoi on prend (la valeur) des paravents pour étalon (自隋已前, 多畫屏風, 未知有畫障, 故以屏風為準也<sup>33</sup>)». En se basant sur ce qui est dit, on comprend que le *paravent* était déjà bien avant les Sui considéré comme un genre de peinture, tandis qu'on n'avait aucune connaissance des *peintures en panneaux* (*zhang* 障).

On voit donc ici que le terme de *panneau/cloison* (*zhang* 障) apparaît sous les Tang. On peut se rapporter au terme de *paravent*, *pingfeng* 屏風, dans les histoires de la peinture. Par exemple, *l'Histoire de la peinture des collections privées et d'Etat de l'ère Zhenguan* (*Zhenguan gongsì huashi* 貞觀公私畫史), rédigé en 639 par Pei Xiaoyuan 裴孝源<sup>34</sup> au

<sup>30</sup> Zhang Jianlin 張建林. Tangmu bihua zhong de pingfeng hua 唐墓壁畫中的屏風畫 // Wangyuan ji — Shaanxi sheng kaogusuo huadan sishi zhounian jinian wenji 望遠集-陝西省考古所華誕四十周年紀念文集. Xi'an, 1998. Vol. 1. P. 720. Voir aussi *Yi Shui* 易水. Manhua pingfeng 漫話屏風 // Wenwu 文物, 11 (1979). P. 74.

<sup>31</sup> Peintre célèbre de la dynastie des Sui (589–618). Cf.: *Zhang Yanyuan* 張彥遠. *Lidai minghua ji* 歷代名畫記 J. 8. HSCS. Vol. 1. P. 124.

<sup>32</sup> Peintre célèbre impérial du début des Tang (618–626). Cf.: *Zhang Yanyuan*. *Lidai minghua ji* // HSCS, J. 9, P. 103.

<sup>33</sup> *Zhang Yanyuan*. *Lidai minghua ji*. HSCS, J. 2, P. 26.

<sup>34</sup> *Pei Xiaoyuan* 裴孝源 a vécu au début de la dynastie des Tang. Il a porté les titres de *zhongshu sheren* 中書舍人 et de *yuanyuailang* 員外郎 au Ministère de la fonction publique 吏部. Il a eu l'occasion de voir les collections de peintures du palais impérial et celles de particuliers. Il a relevé plus de 290 peintures mobiles et des peintures murales réparties entre 47 monastères.

début des Tang, qui répertorie les peintures des Sui, mentionne quatre *paravents*: un rouleau-paravent de *Fils pieux*, (*Xiaozhi pingfeng* 孝子屏風), un paravent de *Personnages dans des jardins impériaux* (*Za gongyuan renwu pingfeng* 雜宮苑人物屏風) et deux rouleaux-paravents de *Nobles* (*guiqi pingfeng* 貴戚屏風), tandis que le terme de *panneau/cloison/ zhang* (幃 ou 障), n'apparaît pas. Ces termes de panneau/cloison (*zhang* 幃-障) et *peinture sur «panneau/cloison-huazhang* 畫障») ne commencent à être employés plus régulièrement qu'après les Tang.

Au cours de nos lectures d'écrits sur la peinture datant des Tang, nous avons constaté que *zhang* et *zhangzi* pouvaient s'employer de manière indépendante pour désigner des peintures sur soie employées comme paravent. En ce qui concerne les termes, le *Lidai minghua ji* de Zhang Yanyuan qui est la première histoire générale de la peinture chinoise fondée sur des biographies vient corroborer cela. Au chapitre 10, à l'article «Zhang Zao 張瓌<sup>35</sup>»:

«Yanyuan entendait toujours dire les aînés: comme Zao est de notre clan, il vient souvent chez nous et c'est pourquoi nous avons beaucoup de ses peintures. Nous lui avons déjà demandé de peindre un paravent à huit panneaux avec des paysages<sup>36</sup>. Dans le quartier Pingyuan à Chang 'an, il n'avait pas encore fini de „briser l'encre“<sup>37</sup>, que la révolte de Zhuzi se déclara. Comme la ville était en proie au désordre, Zao s'enfuit précipitamment. Les gens de ma famille, voyant les peintures (sur soie) fixées sur les cadres, les démontèrent avec précipitation. Ces peintures étaient celles qui dévoilaient le plus l'esprit de Zhang. Un lettré possédait chez lui des *peintures en panneaux* (屏風) de pins et de rochers de Zhang (Zao), mais lui-même disait qu'il n'y en avait pas. Un sous-directeur (?) du Ministère de la guerre, nommé Li Yue, qui aimait à la folie la peinture, l'apprit et voulut lui acheter. (Comme) la femme du lettré, de santé faible, s'était servie des soies des peintures pour garnir des vêtements, il ne put obtenir que deux peintures, deux cyprès et un rocher. Ce fut un grand regret pour lui. Voilà comment il écrivit le *Huilian ji* (poème sur ce sujet)».

Dans le texte ci-dessus les huit pièces de «panneaux de paysages 山水幃» qu'aurait peints Zhang Zao chez Zhang Yanyuan étaient en fait peints sur soie, montés sur des cadres en bambou, et à l'occasion des désordres dans la capitale, Zhang Zao en voulant s'enfuir n'a pas eu le temps de démonter les peintures. Le texte dit encore que deux autres peintures sur soie de Zhang Zao, représentant des pierres et des pins ont servi à faire des vêtements. Dans ce passage, le sens de *zhang* 幃 est fort clair, il désigne des peintures sur soie et en aucun cas un paravent. *Zhang* est employé comme un terme générique pour peintures sur soie.

D'après l'analyse que nous venons de faire, nous considérons qu'on perd en précision en expliquant comme synonyme de *paravent* le terme de *petite tenture* (*xiaozhang* 小帳) et qu'il s'agit plutôt d'une *petite peinture* sur soie ou papier qui pouvait être suspendue et fixée à un paravent.

Selon les mentions faites dans la «*Chronique des monts Qingliang de jadis*», ainsi que d'après les textes que nous avons analysés, on comprend que lorsque Huize a invité un maître de peinture à exécuter un *panneau/cloison* (*xiaozhang* = petite peinture suspendue), ce dernier avait déjà en sa possession un croquis (ou un modèle) préparatoire «*tableau de*

<sup>35</sup> Zhang Zao 張瓌, «瓌» écrit «藻». C'est un célèbre peintre de paysage de l'époque Tang. On disait qu'il pouvait peindre «d'une seule main avec deux pinceaux à la fois». «Sa technique de peinture consistait à trouver son maître dans la Nature et puiser à la source du cœur»: *Chen Gaohua* 陳高華. *SuiTang huajia shiliao* 隋唐畫家史料, Beijing, 1987. P. 337–343.

<sup>36</sup> Sur l'explication de “*zhang* 幃”, Acker traduit *zhang* 幃 par “screen panels”. Voir *Acker W.* *Some T'ang and Pre-T'ang Texts on Chinese Painting*. Leiden, 1974. Vol. 2. P. 283.

<sup>37</sup> «brise-encre» (ou dégradé d'encre) (*pomo* 破墨) — terme technique de la peinture chinoise classique.

*montagnes*» (*shantu*) du Wutai, mais il est très possible que le maître, à la demande de Huize, ait fait une esquisse lors de l'excursion du mont et qu'ensuite il ait fait, tout spécialement pour l'empereur et l'impératrice, une petite peinture de paysage (probablement sur soie) qui fut suspendue à un type paravent. Une petite peinture sur soie était plus facile à transporter qu'un paravent, et Huize aurait rapporté à la capitale cette peinture comme exemplaire à offrir à l'empereur et à l'impératrice.

De l'analyse que nous faisons des plus anciennes mentions des représentations du mont Wutai, nous déduisons trois choses: que le premier prototype est apparu au plus tard dans la 3<sup>e</sup> année Longshuo, soit en 663; que le lieu de l'invention du prototype est le mont Wutai ou le district du mont Wutai; et pour finir que l'auteur de ce prototype doit être un maître de peinture du district de Wutai et il est bien possible que celui-ci soit Zhang Gongrong lui-même.

En fait, d'après les données des textes et de l'archéologie, on sait qu'à l'époque des Tang les peintures-paravents représentant des paysages ne se rencontrent pas seulement dans les cours des palais impériaux et les intérieurs privés, mais qu'on les trouve en grand nombre ornant également les temples bouddhistes sous forme de peinture murale<sup>38</sup> ou de peinture-cloison ainsi que dans les tombes. Par exemple, les six peintures de paysage exécutées en paravent dans les années 742–756 sur le mur ouest de la tombe du village de Zhujiadao (朱家道), district de Fuping (富平) au Shaanxi<sup>39</sup>. Elles témoignent du style du *panneau de paysage*. En confrontant le croquis de la «représentation du mont Wutai» de la grotte 159 avec les peintures (inspirées des peintures murales) de paysage, exécutées en paravent et peintes à l'encre sur le mur ouest de la tombe de Zhujiadao, on se rend compte que celles-ci ont également de nombreux points communs: traits recourbés pour les pics de montagnes, nuages colorés dans les sommets, etc. (Fig. 6).

Le très grand nombre de peintures de paysage qui apparut après la période des Tang, dans les grottes de Mogao, à Dunhuang, reçut à cette époque l'influence directe des dynasties des régions centrales de la Chine. Les *Représentations du mont Wutai* de Mogao de la période de l'occupation tibétaine révèlent des caractères similaires avec les «peintures de paysage» de la plaine centrale du début Tang, ce qui nous montre bien que les prototypes des premières représentations sont à rechercher dans la plaine centrale.

### Diffusion des prototypes de Représentation du mont Wutai

D'après l'étude des données écrites il apparaît que le processus de diffusion des prototypes de *Représentation du mont Wutai* a connu trois étapes. D'abord dans la région de la capitale, dans ses environs, pendant les années Longshuo (661–663). Puis, le 9<sup>e</sup> mois de l'année 824 (4<sup>e</sup> année Changqing) alors que l'empereur Jingzong 敬宗 est depuis peu sur le trône, le royaume tibétain envoie une mission chargée de trouver et rapporter de Chine centrale une *Représentation du mont Wutai* comme insigne (emblème). Cela montre une diffusion dans des régions hors de Chine par la voie officielle. La troisième et dernière étape, c'est sous l'empereur Wenzong 文宗 en l'année 840 (5<sup>e</sup> année Kaicheng), quand le moine japonais Ennin 圓仁 (794–864) se trouve au monastère Kaiyuan 開元寺 de Taiyuan 太原 et reçoit une *Représentation d'apparitions au mont Wutai* offerte par le moine chinois

<sup>38</sup> Sur les «peintures de paysage» sous les Tang au monastère de Chang'an. *Zhu Jingxuan*. Tangchao minghua lu // HPCS; *Zhang Yanyuan*. Lidai minghua ji // HSCS.

<sup>39</sup> *Jing Zengli* 井增利, *Wang Xiaomeng* 王小蒙. Fuping xian xin faxian de Tangmu bihua 富平县新發現的唐墓壁畫 // *Kaogu yu wenwu* 考古与文物, n° 4 (1997). P. 9, pl. 3; *Xu Tao* 徐涛. Lucun Tangmu bihua yu shuimo shanshui de qi yuan 吕村唐墓壁畫与水墨山水的起源, Tangmu bihua yanjiu lunwen ji 唐墓壁畫研究论文集. Xi'an, 2001. P. 348–353.

Yiyuan 義圓 afin qu'il l'emporte au Japon, ce qui a contribué à une diffusion hors de Chine par une voie non officielle.

La petite peinture sur soie du Wutaishan réalisée par l'intermédiaire du moine Huize dans les années Longshuo est pour nous la première des *Représentations d'apparitions au mont Wutai*. Du fait de sa diffusion dans la région de la capitale, nous pouvons aussi considérer celle-ci comme le premier prototype de *Représentation du mont Wutai*, et puisque son exécution la date des années Longshuo, nous l'appellerons désormais par commodité «prototype de Longshuo». Sa création répondait au besoin du culte que la famille impériale rendait au mont Wutai.

Sous l'impulsion de la famille impériale des Tang, l'influence du culte de Mañjuśrī au mont Wutai n'a cessé de grandir sous la dynastie Tang, et les *Représentations du mont Wutai* ont aussi commencé à circuler (par des voies officielles) dans des régions éloignées. On peut se référer sur ce sujet aux histoires officielles. Le *Jiu Tangshu* nous rapporte l'histoire de l'envoi par le royaume tibétain, en 824, d'un émissaire ayant pour mission de recueillir la «*Représentation du mont Wutai*» (le 1<sup>er</sup> jour du 9<sup>e</sup> mois, 4<sup>e</sup> année Changqing<sup>40</sup>). Le chapitre 999 du *Cefu yuangui* 册府元龜 donne un récit précis de cet événement<sup>41</sup>:

«Le 1<sup>er</sup> jour du 9<sup>e</sup> mois de la 4<sup>e</sup> année Changqing du règne de l'empereur Muzong 穆宗, le Gouverneur de la région de Lingwu 靈武 (dans l'actuel Ningxia 寧夏), Li Jin 李進, fit un rapport à l'empereur indiquant que le Tibet avait envoyé une ambassade dans le but de recueillir une *Représentation du mont Wutai*. Cette montagne est à Daizhou 代州 (dans l'actuel Shanxi), où il y a de nombreux vestiges de stupas. Les barbares de l'Ouest estiment cette religion, c'est pourquoi ils viennent chercher cette représentation».

Cet événement rapporté par les annales nous montre que les *Représentations du mont Wutai* furent répandues jusqu'au Tibet au plus tard en 824. De ce fait, certains chercheurs sur la base de ces informations pensent que les représentations des grottes 159 et 237 de Mogao ont été réalisées après que les Tibétains ont rapporté de la Chine centrale en 824 la *Représentation du mont Wutai*. D'après le degré de raffinement des couleurs et du traitement de la *Représentation du mont Wutai* de la grotte 159, nous formulons l'hypothèse que le modèle qui a servi à son exécution a de fortes chances d'avoir pu provenir des collections impériales ou bien même d'être de la main d'un peintre de cour. Par ailleurs, on peut analyser l'absence du traditionnel cartouche avec des caractères chinois dans la représentation de la grotte 159, comme indiquant que, sur le tableau ayant servi de modèle à cette représentation, le peintre de cour a probablement cherché à s'adapter aux ambassadeurs tibétains ne comprenant pas le chinois, et aurait donc fait disparaître les cartouches contenant des caractères chinois. Ce qui veut donc dire que le peintre de cour a exécuté cette oeuvre en se basant sur une copie d'un prototype de *Représentation du mont Wutai* conservée dans les collections impériales et réalisée tout spécialement pour des envoyés tibétains. Aussi, d'un certain point de vue, la *Représentation du mont Wutai* de la grotte 159 pourrait être considérée comme l'exemple qui témoigne d'un modèle de *Représentation* diffusé vers l'Ouest par des voies officielles, après la 4<sup>e</sup> année Changqing.

Si nous prenons les *Représentations* des grottes 159 et 237 comme des exemples de représentations diffusées au début du 8<sup>e</sup> siècle, nous constatons que la nouveauté majeure est l'ajout de l'apparition de Mañjuśrī monté sur un lion. On voit donc que la *Représentation du mont Wutai* des années Changqing a déjà subi des modifications par

<sup>40</sup> Liu Xu 劉昫 et al. *Jiu Tangshu* 舊唐書. J. 17 et J. 196, Beijing, 1975. Vol. 2. P. 512; Vol. 16. P. 5266.

<sup>41</sup> Wang Qinruo 王欽若 et al. *Cefu yuangui* 册府元龜, J. 999. Beijing, 1960. Vol. 12. P. 11724; *Su Jinren* 蘇晉仁, *Xiao Lianzi* 蕭鍊子. *Cefu yuangui Tubo shiliao jiaozhu* 册府元龜吐蕃史料校注. Sichuan menzu chubanshe, 1981. P. 318.

rapport au «prototype de Longshuo». Et l'ajout de Mañjuśrī sur le lion comme Apparition est traité sous la forme d'un paravent d'un seul tenant. Sur les quatre grottes de Mogao datant de l'époque Tang, mise à part la grotte 237 qui est traitée sur trois panneaux, les trois autres *Représentations d'apparitions au mont Wutai* sont des compositions en paravent sur deux panneaux. On voit qu'à cette époque les modèles diffusés sont en général sur deux panneaux. Un autre point mérite notre attention: dans les quatre grottes datables de la période d'occupation tibétaine de Dunhuang, la représentation de la grotte 222 est celle dont la réalisation est la plus ancienne, antérieure d'au moins 19 ans à la mention d'envoyés tibétains venus dans la Chine centrale chercher une *Représentation du mont Wutai*. Comparée à des peintures d'autres grottes, encore conservées, son format est réduit, le traitement est plus sommaire, et elle se distingue également par une forme légèrement différente. On voit donc qu'en fait le moment de la transmission des modèles à Dunhuang doit être antérieur aux mentions des sources officielles concernant la diffusion au Tibet; c'est une diffusion de type populaire, qui s'est effectuée en dehors des canaux officiels.

On a de nombreux exemples provenant de sources bouddhiques ou autres, de manuscrits de Dunhuang entre autres, portant sur des récits de pèlerinages au mont Wutai qui prouvent qu'au milieu du 8<sup>e</sup> siècle, le culte de Mañjuśrī au mont Wutai, pratiqué au départ par la noblesse impériale et les classes supérieures du bouddhisme, a été adopté par les classes populaires. Cette influence ne s'est pas étendue seulement vers l'Ouest jusqu'au Tibet et à Khotan (Yutian 于闐) et même à l'Inde, elle a gagné la Corée et le Japon. Une manifestation évidente de cette situation se trouve dans le grand nombre de moines pèlerins qui viennent à cette époque et jusqu'à la fin des Tang et des Cinq dynasties rendre un culte au mont Wutai. Les traces qu'ils ont laissées de leur passage, ce sont tantôt les notes (journaux) de leur voyage, tantôt des éloges au mont Wutai repris dans des manuscrits de Dunhuang. Et ces moines et pèlerins de tous les pays, fervents du mont Wutai, emportaient avec eux lors du retour une *Représentation du mont Wutai*. C'est le cas d'Ennin qui, dans son *journal de voyage*, note qu'en compagnie de Yiyuan, un moine de Fenzhou 汾州 dans la Plaine centrale, après avoir fait le voyage au mont Wutai, s'était rendu au monastère Kaiyuan de Taiyuan; Yiyuan a financé l'exécution par un maître-peintre (*hua boshi* 畫博士)<sup>42</sup> d'un tableau d'*Apparition du Wutaishan* pour Ennin afin que celui-ci «le rapporte et le transmette dans son pays, le Japon<sup>43</sup>». De cela on comprend qu'à l'époque le Japon ne connaissait pas les *Représentations d'apparitions au mont Wutai* et que leur diffusion dans ce pays n'intervint que lorsqu'Ennin a rapporté son exemplaire.

En outre, des chercheurs ont remarqué depuis longtemps que dans le processus de diffusion des *Représentations du mont Wutai* il y a un phénomène ininterrompu de transmission de copies, ce qui veut dire que la diffusion de ces représentations s'est constituée à partir de copies «enregistrées» (i.e. officialisées par la copie)<sup>44</sup>; à notre avis, les *Représentations d'apparitions au mont Wutai* que les moines obtenaient et emportaient avec eux étaient comme des modèles de cette Représentation. Comme la demande était importante, les besoins étaient différents, il devait y avoir à l'époque plusieurs modèles de *Représentations*; les carnets de voyage des moines et d'autres voyageurs de l'époque se rendant au mont Wutai reflètent cet état de fait. Ainsi Ennin rapporte dans ses écrits qu'il a fallu huit jours pour que Yiyuan obtienne la *Représentation* qu'il avait commandée auprès

<sup>42</sup> Ennin 圓仁. Nittô guhō junrei gyōki 入唐求法巡禮行記, collationné et annoté par Bai Huawen 白化文 *et al.*, vol. 3, Shijiazhuang, 1992. P. 321; voir aussi la traduction anglaise de Reischauer E.O. Ennin's Diary, the Record of a Pilgrimage to China in Search of the Law. New York, 1955. P. 269.

<sup>43</sup> Ennin 圓仁. Nittô guhō junrei gyōki... P. 321-322.

<sup>44</sup> Zhao Shengliang 趙聲良. Mogao ku di liushi yi ku Wutaishan tu yanjiu 莫高窟第 61 窟五臺山圖研究 // DY, 4 (1993). P. 90.

d'un peintre<sup>45</sup>. Dans le journal de voyage au mont Wutai, retrouvé à Dunhuang, dont l'identité de l'auteur ne nous est pas parvenue (P. 4648, «Notes de voyage au mont Wutai», *Wang Wutai shan xingji* 往五臺山行記), il est écrit qu'il n'a fallu que deux jours pour obtenir un long rouleau peint de *Représentation du mont Wutai*, fait par un peintre au service d'un fonctionnaire retraité à Taiyuan<sup>46</sup>. Cela prouve bien que les *Représentations* en question ne pouvaient avoir les mêmes dimensions, qu'elles devaient être différentes entre elles dans le contenu et dans la forme. Des chercheurs ont émis l'hypothèse, à partir du récit du «*Journal de voyage*» d'Ennin, qu'il existait, à l'époque, au mont Wutai et à Taiyuan des peintres professionnels<sup>47</sup>; nous croyons qu'il y avait au mont Wutai et à Taiyuan à l'époque de nombreux peintres et artisans peintres occupés à peindre des représentations du mont Wutai. Et il existait des transactions commerciales entre ceux qui faisaient les peintures et ceux qui les acquéraient. Cela ressort très clairement des écrits d'Ennin: le moine Yiyuan de Fenzhou négocie auprès du maître-peintre la représentation pour le prix d'un vêtement en fourrure (*pei'aozi* 帔襖子)<sup>48</sup>. Comme Taiyuan est à ce moment-là le lieu par lequel il faut passer et que de fait les monastères y foisonnaient, les voyageurs en route pour le mont Wutai devaient en général y passer la nuit; que ce soit dans les monastères ou dans la ville, les artistes ou artisans de tous rangs ou catégories trouvaient l'occasion de proposer à la vente des *Représentations d'apparitions* aux voyageurs. Dans le but de s'adapter aux différents besoins et moyens des clients l'offre différait nécessairement. Les dimensions, le contenu ne pouvaient être alors les mêmes. C'est pourquoi nous pouvons avoir dans un cas un maître qui met huit jours à achever son œuvre et dans l'autre une représentation réalisée en deux jours. Ces œuvres formellement différentes furent emportées vers des destinations différentes où elles devinrent le modèle de référence diffusé.

Ainsi qu'il a été dit plus haut, les peintures murales des représentations des apparitions au mont Wutai des grottes de Mogao datant de la période d'occupation tibétaine de Dunhuang (781–848) sont les plus anciennes peintures sur ce thème actuellement conservées. Elles se présentent sous la forme de paravents de petite taille de deux ou plusieurs vantaux. La composition est principalement occupée par le mont Wutai.

Selon les sources chinoises et les découvertes archéologiques, ces peintures murales ont été reproduites à partir des modèles de cette représentation qui étaient répandus dans la Plaine centrale. Parmi eux, le modèle de la grotte 159 a probablement été emporté au Tibet par les ambassadeurs tibétains en Chine. Ces modèles descendent probablement d'un modèle plus ancien qui daterait du début du 8<sup>e</sup> siècle, mais dont le prototype aurait été créé dans la Plaine centrale, peut-être même au Wutai shan, au milieu du 7<sup>e</sup> siècle. Bien sûr, il ne s'agit là que d'une hypothèse. Mais si celle-ci est correcte, alors cela signifie que la

<sup>45</sup> L'expression de *Maître-peintre* (*hua buoshi* 畫博士) désigne un Maître de peinture âgé, renommé et respecté dans la corporation des peintres. Pour Jiang Boqin ce terme désigne un artisan peintre qui a fini son apprentissage. Nous nous alignons cependant sur l'explication de Bai Huawen qui le comprend comme un Grand Maître. Voir Ennin *Nittō guhō junrei gyōki*. Vol. 3. P. 238, note sur "boshi"; Jiang Boqin 姜伯勤 *Dunhuang de 'huahang yu huayuan'* 敦煌的'畫行與畫院' // *Dunhuang yishu zongjiao yu liyue wenming* 敦煌藝術宗教與禮樂文明. Beijing, kexue chubanshe, 1996. P. 18.

<sup>46</sup> Zheng Binglin 郑炳林. *Dunhuang dili wenshu huiji jiaozhu* 敦煌地理文書匯輯校註. Lanzhou, 1989. P. 310; Wang Chongmin 王重民. *Dunhuang yishu zongmu suoyin* 敦煌遺書總目索引. Beijing, 1983. P. 305; Soymié M. *Catalogue des manuscrits chinois de Touen-houang* (fonds Pelliot chinois de la Bibliothèque nationale). Vol. 5, Paris, 1995. P. 278.

<sup>47</sup> Su Bai 宿白. *Dunhuang Mogao ku zhong de Wutaishan tu* 敦煌莫高窟中的“五臺山圖” // *Wenwu cankao ziliao* 文物參攷資料. Vol. 2, 5. P. 54; Du Doucheng 杜斗城. *Mogaoku de Wutaishan tu* 莫高窟的五臺山圖 // *Dunhuang Wutaishan wenxian jiaolu yanjiu* 敦煌五臺山文獻校錄研究. Taiyuan, 1991. P. 112–113.

<sup>48</sup> Sur l'explication de *pei'aozi* 帔襖子, E.O. Reischauer comprend ce terme comme une pièce de tissu. Voir sa traduction, *Ennin's Diary, the Record of Pilgrimage to China in Search of the Law*, op. cit. 敦煌五臺山文獻校錄研究, 1955. P. 269, note 1009.

forme de cette représentation provient sûrement d'une sorte de «panneau de paysage» mobile suspendue de petite forme qui était connue en Chine intérieure entre le 6<sup>e</sup> et 7<sup>e</sup> siècle. Par conséquent, il est probable que la représentation d'apparitions du mont Wutai a été créée par les artistes chinois en Chine. Ici, les documents de référence que nous avons cités ne sont pas des sutra bouddhiques, mais des œuvres écrites par des moines chinois et des textes anciens relatifs à l'histoire de la peinture chinoise. Nous estimons que les paysages naturels qui occupent la composition dans les documents iconographiques bouddhiques sont rares en Inde et en Asie centrale. Il s'agit de représentations caractéristiques de l'iconographie bouddhique chinoise, témoignant au plus haut point de l'idéal esthétique des artistes chinois.

Чжан Хуй-мин

### **Изображения горы Утайшань в Дуньхуане (IX в.)**

Статья посвящена изображениям священной для буддистов горы Утайшань на стенах четырех пещер Могаоку (№ 159, 222, 237 и 361) в Дуньхуане. Фрески датируются серединой династии Тан (781–844) — периодом, когда Дуньхуан находился под властью Тибета. В статье делается попытка определить художественный источник для изображений в пещерах и дается сравнительный анализ этих изображений с более ранним географическим изображением, распространенным в то время в Центральном Китае. Детальное исследование китайских письменных памятников VII–VIII вв., содержащих описание горы Утайшань, позволяет автору проследить историю проникновения в Дуньхуан художественного образа этой священной горы.



*a*



*b*

Figure 1 (*a, b*)



Paroi Ouest



Paroi Nord

Figure 2

*Représentation du mont Wutai*

Peinture murale, Grotte 222, Paroi ouest de la salle principale,  
Les deux côtés (droite et gauche) de l'entrée de la niche à plafond  
«en forme de boisseau renversé» avec effet de tenture. Milieu du 9<sup>e</sup> siècle.  
(Dessin partiellement restitué par Zhang Huiming)



Figure 3

*b. Représentation du mont Wutai*

Peinture murale, Grotte 159. Paroi ouest de la salle principale,  
Côte droite de l'entrée à plafond «en forme de boisseau renversé»  
avec effet de tenture. Milieu du 9<sup>e</sup> siècle.  
(Dessin partiellement restitué par Zhang Huiming)

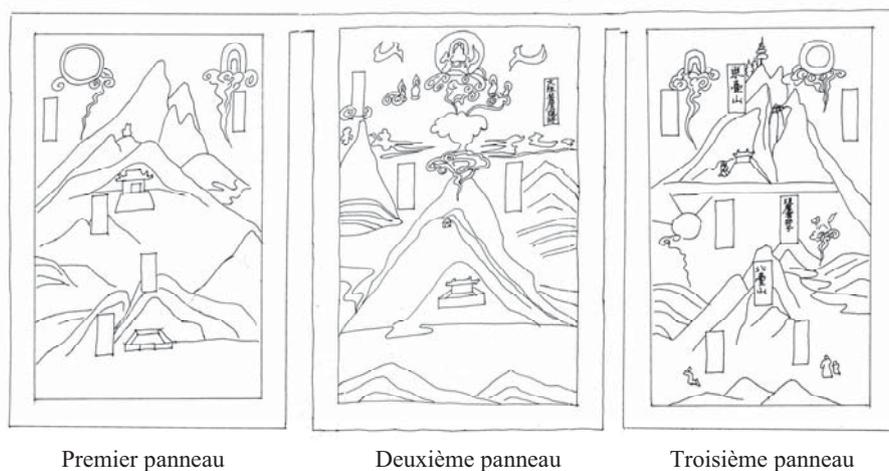


Figure 4

*c. Représentation du mont Wutai*

Grotte 237, Paroi ouest de la salle principale, Côté droit de l'entrée à plafond  
 «en forme de boisseau renversé» avec effet de tenture. Milieu du 9<sup>e</sup> siècle.  
 (Dessins partiellement restitué par Zhang Huiming)

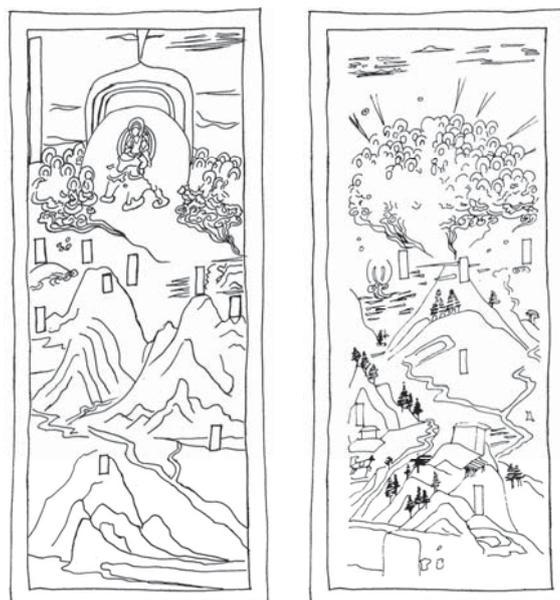


Figure 5

*d. Représentation du mont Wutai*

Peinture murale, Grotte 361, Paroi ouest de la salle principale,  
 Paroi ouest et nord de l'entrée à plafond  
 «en forme de boisseau renversé» avec effet de tenture. Milieu du 9<sup>e</sup> siècle.  
 (Dessins partiellement restitué par Zhang Huiming)

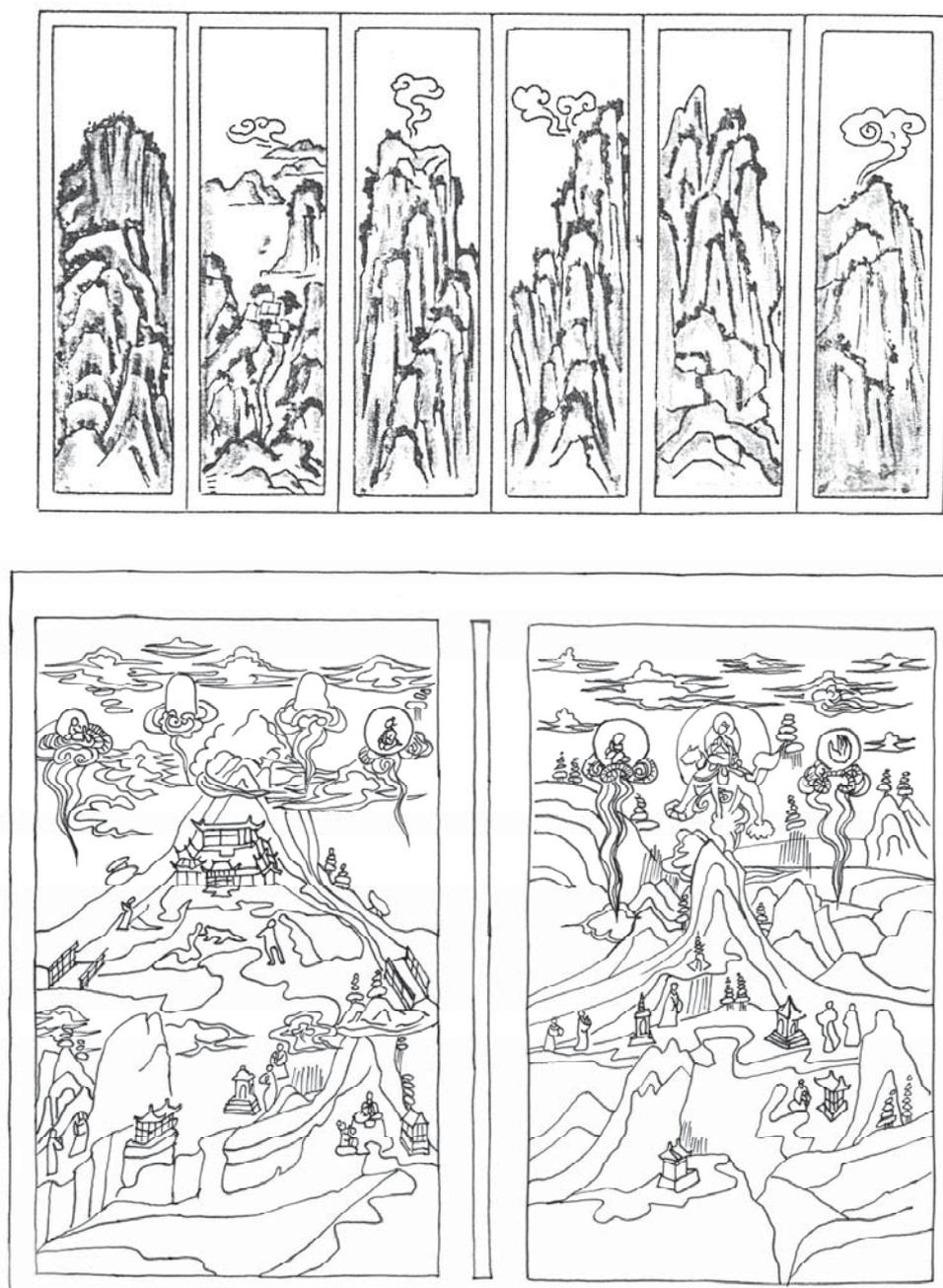


Figure 6

De gauche à droite:

- ▲ Dessin de la copie d'une peinture de «paysage à l'encre» en paravent dont l'original se trouve sur le mur ouest de la tombe de Zhujiadao cun, Fuping, Shaanxi (742–756)
- ▲ Dessin du Paysage de la grotte 159, Mogaoku, Dunhuang